

ΤΑ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

58

ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

Βάν Ντάυκ



A. van Dyck

Ο ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΒΑΝ ΝΤΑ·Υ·Κ, γιός ενός πλούσιου εμπόρου από την Άμβερσα, γεννιέται στις 22 Μαρτίου του 1599. Σε ηλικία μόλις δέκα χρόνων μπαίνει στο εργαστήριο του Χέντρικ βαν Μπάλεν: αυτή είναι η αρχή της καριέρας του, που δε θα σταματήσει να εξελίσσεται. Από το 1615 εργάζεται για δικό του λογαριασμό σε προσωπικό του εργαστήριο, αναλαμβάνει πολλές παραγγελίες και έχει κιόλας ανάγκη από βοηθούς. Το 1618 γίνεται δεκτός σά «Δάσκαλος» στο σωματείο των ζωγράφων της Άμβερσας: την ίδια χρονιά αναφέρεται για πρώτη φορά η συνεργασία του με τον Πέτρο Παύλο Ροϋμπενς: κοντά του ο νεαρός Βαν Ντάνκ γυρεύει ασφαλώς να συμπληρώσει την καλλιτεχνική του κατάρτιση. Και ο ίδιος ο μεγάλος ζωγράφος το Μάιο του 1618 γράφει γι' αυτόν το νεαρό συνεργάτη του ότι είναι ο καλύτερος μαθητής του. Όταν οι Ίησουίτες της Άμβερσας, δυο χρόνια αργότερα, παραγγέλνουν στον Ροϋμπενς μια σειρά πίνακες για την εκκλησία τους, δηλώνουν ότι επιθυμούν και τη συνεργασία του Βαν Ντάνκ. Στο τέλος της ίδιας αυτής χρονιάς (1620) ο Βαν Ντάνκ πηγαίνει για πρώτη φορά στην Αγγλία, όπου δουλεύει τρεις μήνες στην υπηρεσία του βασιλιά Ιάκωβου του Α'. Στο τέλος της επόμενης χρονιάς, ακολουθώντας το παράδειγμα του Ροϋμπενς, φεύγει για την Ιταλία: πρώτος του σταθμός είναι η Γένοβα, όπου μένει πέντε μήνες. Από αυτή τη διαμονή χρονολογούνται κιόλας πολλά πορτραίτα μελών της τοπικής αριστοκρατίας. Το Φεβρουάριο του 1622 πηγαίνει με πλοίο στην Τσιβιταβέκκια και από εκεί τελικά στη Ρώμη για να μελετήσει τους καλλιτεχνικούς της θησαυρούς. Επισκέπτεται ακόμα τις πόλεις Βενετία, Πάδοβα, Μάντονα και την άνοιξη του 1623, πριν ξαναγυρίσει στη Ρώμη, περνάει από τη Φλωρεντία. Σε καθεμιά απ' αυτές τις πόλεις ζωγραφίζει πορτραίτα των πιο σημαντικών προσώπων τόσο της εκκλησιαστικής όσο και της πολιτικής και κοσμικής κοινωνίας. Μελετάει επί τόπου τους μεγάλους Βενετσιάνους καλλιτέχνες του δέκατου έκτου αιώνα και

Βάν Ντάυκ



έρχεται σε επαφή — από τους συγχρόνους του — με τον Γκουίντο Ρένι και τον Ντομενικίνο.

Την επόμενη άνοιξη ταξιδεύει στο Παλέρμο, όπου ζωγραφίζει έργα προορισμένα για την Εκκλησία. Επισκέπτεται εξάλλου τη Σοφονίσμπα Άνγκουϊσσόλα, την ονομαστή γυναίκα ζωγράφο, που ήταν κιόλας πολύ ηλικιωμένη. Βρίσκουμε ένα πορτραίτο της στο τετράδιο των σχεδίων του.

Η ζωή και η δραστηριότητα του Βάν Ντάνκ ανάμεσα στα 1625 - 1627 παραμένει σκοτεινή. Είναι πιθανό ότι εργάζεται στη Γένοβα και επισκέπτεται τη Μασσαλία. Στο τέλος του 1627 επιστρέφει στην Άμβερσα, όπου του έρχονται βροχή οι παραγγελίες, τόσο από τους πλούσιους αστούς, τους εμπόρους, τον ανώτερο κληρο, όσο και από την αβλή. Γίνεται μέλος της «Αδελφότητας του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου» που είχαν ιδρύσει και διηύθυναν Ιησουίτες. Οι επαφές του με τον Ροϋμπενς ξαναρχίζουν, ενώ ταυτόχρονα ξανασυνδέεται με την αβλή της Άγγλιας (ζωγραφίζει μια μυθολογική σύνθεση για τον Κάρολο τον Α'). Η άσκηση της τέχνης του του έχει επιτρέψει να δημιουργήσει τέτοια περιουσία, ώστε να είναι σε θέση να καταβάλει 4800 χρυσά φιορίνια σε ένα δημόσιο δάνειο προς την Άμβερσα, τη γενέτειρά του. Το 1630 η αντιβασίλισσα Ισαβέλλα τον ανακηρύσσει «Ζωγράφο της Αβλής». Η συλλογή του από πίνακες Βενετσιάνων ζωγράφων, στο σπίτι του, είναι ονομαστή. Ένας Γάλλος επισκέπτης μένει έκθαμβος που μπορεί να θαυμάσει εκεί τόσα έργα του Τιτσιανού. Στην αρχή του 1632 βρίσκουμε τον Βάν Ντάνκ στην Ολλανδία, εγκατεστημένο στη Χάγη. Αίγιους μήνες αργότερα αρχίζει στο Λονδίνο τη δράση του σαν επίσημος ζωγράφος της αγγλικής αβλής. Ανακηρύσσεται ιππότης, ιδρύει και διευθύνει ένα σωματείο καλλιτεχνών, ενώ

1
συνεχίζει αδιάκοπα να ζωγραφίζει πολυάριθμα πορτραίτα του Κάρολου του Α', της οικογένειάς του και των παιδιών του.

Το 1634 εγκαταλείπει για ένα διάστημα την Άγγλια και επιστρέφει στη Φλάνδρα, όπου αποκτά μια εξοχική κατοικία στα περίχωρα της Άμβερσας· θα την αγοράσει ο Ροϋμπενς τον επόμενο χρόνο. Στις Βρυξέλλες ο Βάν Ντάνκ κάνει το πορτραίτο του πρίγκιπα Θωμά της Σαβοΐας - Καρινιάνο, που διαδέχτηκε την Ισαβέλλα στην Αντιβασιλεία· στη συνέχεια ζωγραφίζει έναν άλλο μεγάλο πολυπρόσωπο πίνακα με τα μέλη του Δημοτικού Συμβουλίου των Βρυξελλών, έργο σήμερα χαμένο. Τέλος ξαναγυρίζει στην Άγγλια στις αρχές του 1635. Η φήμη του ζωγράφου έχει μεγαλώσει· ο βασιλιάς τον τιμά με την επίσκεψή του, οι Ολλανδοί ούμανιστές που έχουν καταφύγει στην Άγγλια διατηρούν στενότερες σχέσεις μαζί του. Όσο για τα μέλη της υψηλής αριστοκρατίας, συναγωνίζονται ποιός θα καταφέρει πρώτος να δει τα χαρακτηριστικά του ζωγραφισμένα από το χέρι του. Μερικά από τα πορτραίτα του Κάρολου του Α' που ζωγράφισε ο Βάν Ντάνκ στέλνονται στον Μπερνίνι, στη Ρώμη, για να του χρησιμεύουν σά μοντέλα για μια προτομή.

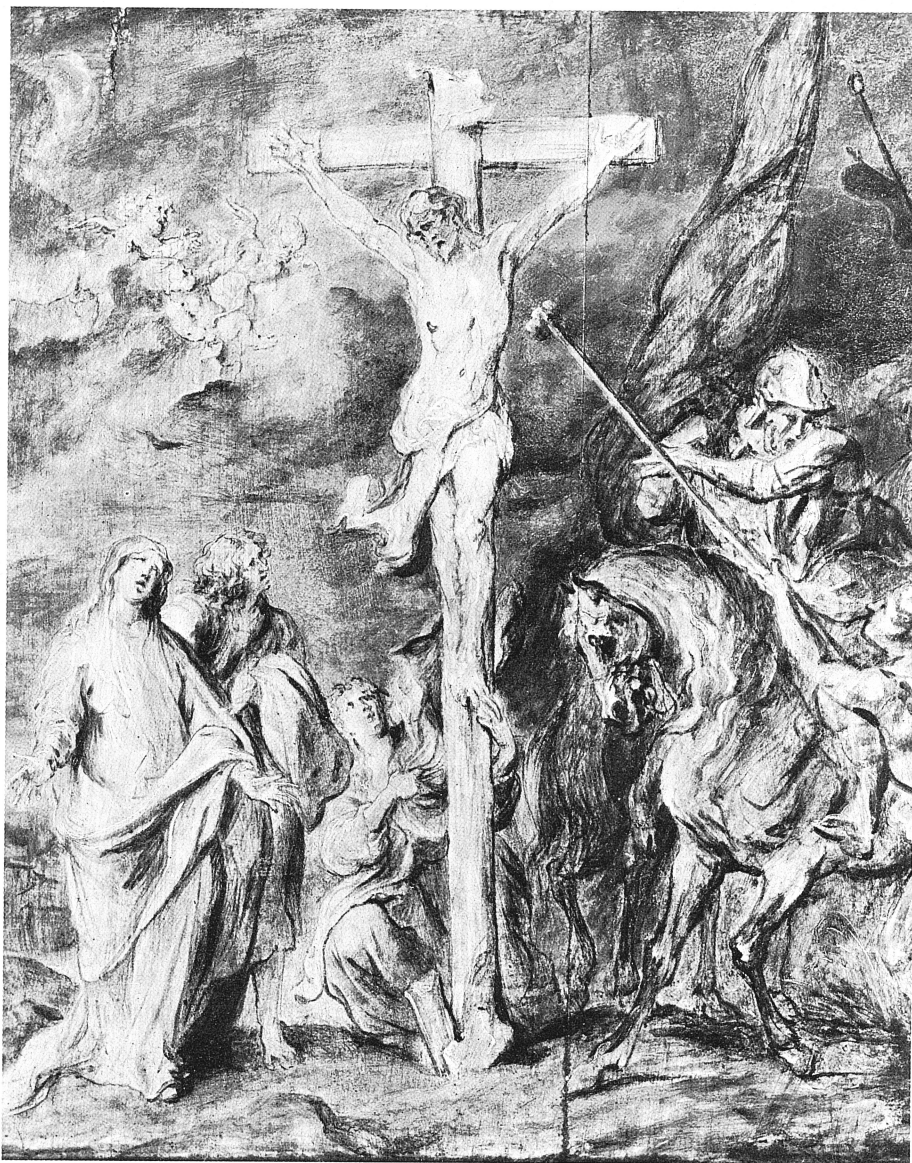
Ο Βάν Ντάνκ παντρεύεται στα 1639 μια κυρία της αβλής, τη Μαίρη Ροϋθβεν. Άλλα τον επόμενο χρόνο ξεσπάνε οι ταραχές του εμφύλιου πολέμου. Το Μάρτιο του 1641 ο βασιλιάς, κνηγνημένος, εγκαταλείπει το Λονδίνο. Ο καλλιτέχνης, σκοπεύοντας να γυρίσει στη Φλάνδρα, καταφέρει να πάρει διαβατήριο. Τον Αύγουστο όμως αρρωσταίνει· σε λίγο δεν μπορεί πια να εργασθεί. Πεθαίνει στις 9 Δεκεμβρίου 1641, στο σπίτι του, στο Μπλάκφράιαρς του Λονδίνου, χωρίς να ξαναδει την πατρίδα του.

Ἡ εὐρωπαϊκὴ ζωγραφικὴ πλουτίζεται μὲ ἓνα καινούριο καὶ οὐσιαστικὸ στοιχεῖο

ΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ὅτι ὁ Βάν Ντάυκ ἀνῆκε στὸν κύκλο τῶν πλούσιων ἐμπόρων τῆς Ἀμβέρσας τὸν εὐνόησε πολὺ· τοῦ ἐπέτρεψε νὰ ἀποκτήσῃ ἀπὸ τῆ νεαρῆ του ἡλικία ὅλα τὰ προνόμια τῆς κοινωνικῆς του τάξης. Ἐνῶ ὁ Ροῦμπενς ἔπρεπε ἀπὸ τὰ δεκατέσσερά του χρόνια νὰ κερδίζει τὸ ψωμί του σὰν ἀκόλουθος σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ ἀριστοκρατικὰ σπίτια τῆς Ἀμβέρσας, ὁ Βάν Ντάυκ ἔφηβος, ἔχοντας ἐπίγνωση τῆς προνομιακῆς καταγωγῆς του, ἐκδηλώνει μιὰ πρόωρη τάση γιὰ ἀνεξαρτησία, τονίζοντας σὲ κάθε εὐκαιρία τὴν προσωπικότητά του. Στὰ δεκατέσσερά του χρόνια ζωγραφίζει τὰ πρῶτα του πορτραῖτα, στὰ δεκαἑξὶ ἀνοίγει δικό του ἐργαστήριο, στὰ δεκαοκτῶ παρουσιάζεται στὰ δικαστήρια ἐξ ὀνόματος τῶν ἀδελφῶν του γιὰ νὰ διεκδικήσῃ μιὰ κληρονομιά πού ὁ κηδεμόνας τους ἔχει σφετερισθῇ. Ἡ ἀριστοκρατικὴ συνείδηση πού ἔχει γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ γιὰ τὴν προσωπικὴ του ἀξία ὡθεῖ τὸ νεαρὸ καλλιτέχνη, ἀμέσως μετὰ τὴ συμπλήρωση τῶν σύντομων σπουδῶν του, νὰ στραφῇ στὰ πορτραῖτα τῆς αὐλῆς. Ἐκεῖ ἀνακαλύπτει ἓναν κόσμον πού νομίζει ὅτι ἀνταποκρίνεται στὶς φιλοδοξίες του καὶ πού τὸν θεωρεῖ σὰ φυσικὸ του περιβάλλον. Τὸ ταλέντο του σὰν προσωπογράφου ἐπιβεβαιώνεται στὴν Ἰταλία. Τὴν ἐποχὴ πού ὁ Βάν Ντάυκ φτάνει στὴ Γένουα, τὸ ἔδαφος εἶναι καλὰ προετοιμασμένο γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ πορτραίτου σὲ ὅλες του τὶς μορφές. Οἱ Γενοβέζοι ἔμποροι, ἔχοντας κατορθώσει ἀπὸ αἰῶνες νὰ δημιουργήσουν, χάρι στὸ ἐμπόριο καὶ τὴ ναυτιλία, μεγάλες περιουσίες, πού συχνὰ συνοδεύονταν καὶ ἀπὸ τὴν ἀπονομὴ ἐνὸς τίτλου εὐγενείας, ζοῦσαν μιὰ ζωὴ πού μπορούσε νὰ συγκριθῇ μὲ τὴ ζωὴ στὶς βασιλικὲς αὐλές. Θέλοντας νὰ μιμηθοῦν τὰ παραδείγματα τῆς Γαλλίας καὶ τῆς Ἰσπανίας, προσπαθοῦσαν νὰ φτάσουν τὴ λαμπρό-

τητα καὶ τὴ μεγαλοπρέπεια τῆς ζωῆς τῶν γειτόνων τους Ἰταλῶν πριγκίπων, τῶν δουκῶν τῆς Σαβοΐας στὸ Τουρίνο, τῶν Γκοντσάγκα στὴ Μάντουα, τοῦ ἰσπανικοῦ καθεστώτος στὸ Μιλάνο. Εἶναι λοιπὸν πολὺ φυσικὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἀπὸ τότε, στὴν ἀρχὴ τῆς σταδιοδρομίας του στὴ Γένουα, ὁ Βάν Ντάυκ υἱοθετεῖ ἓνα εἶδος πού καθιερώθηκε παραδοσιακὰ σὰ σύμβολο τῆς δυνάμεις καὶ τῆς ἀξιοπρέπειας: τὸ ὁλόσωμο πορτραῖτο. Αὐτὸς ὁ τρόπος νὰ εἰκονίζονται τὰ πρόσωπα συνηθιζόταν ἀπὸ τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ δέκατου ἔκτου αἰῶνα στὴ βιεννέζικη αὐλὴ τοῦ βασιλιᾶ τῆς Οὐγγαρίας καὶ ἀργότερα στὴν αὐλὴ τοῦ αὐτοκράτορα Φερδινάνδου. Ὅχι μονάχα ὁ αὐτοκράτορας, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ οἱ ἀρχιδούκες καὶ τὰ μέλη τῆς αὐτοκρατορικῆς οἰκογένειας εἶχαν ζωγραφιστῇ ἔτσι, δημιουργώντας μιὰ μόδα πού, χάρι στὶς σχέσεις τους μὲ τὸν οἶκον τῶν Ἀψβούργων, πέρασε καὶ στὴ Μαδρίτη, στὴν αὐλὴ τοῦ Φίλιππου τοῦ Β' τῆς Ἰσπανίας. Ἀκόμα καὶ ὁ Τισιανὸς εἶχε χρησιμοποιήσει τὸν ὁλόσωμον τύπον σὲ μερικὰ πορτραῖτα τοῦ Κάρολου τοῦ Ε'. Στὸ τελευταῖο τρίτο τοῦ δέκατου ἔκτου αἰῶνα τὸ ὁλόσωμο πορτραῖτο εἶχε τέτοια διάδοση στὴν Ἰσπανία καὶ στὶς ἐπαρχίες τῆς ἰσπανικῆς ἐπικράτειας, ὥστε ἡ χρῆση του γενικεύτηκε ἀκόμα καὶ στὴν τάξη τῶν μικροαριστοκρατῶν.

ΣΤΙΣ ΑΡΧΕΣ τοῦ δέκατου ἑβδόμου αἰῶνα ἡ Γένουα δὲν εἶχε ἀκόμα υἱοθετήσῃ τὸ «ἐπίσημον πορτραῖτον». Ἦταν κάτι πού πέτυχε νὰ καθιερώσῃ ὁ Πέτρος Παῦλος Ροῦμπενς, αὐτὸς ὁ νεαρὸς Φλαμανδὸς καλλιτέχνης, ζωγράφος τότε τῆς αὐλῆς τοῦ δούκα τῆς Μάντουας, καὶ νὰ τὸ ἀξιοποιήσῃ στὸν κύκλον τῶν ἀριστοκρατῶν τῆς Γένουας· τὸ εἶδος αὐτὸ μπορούσε νὰ ἐκφράζῃ τόσο τὴν κοινωνικὴ θέσιν τοῦ μοντέλου ὅσο καὶ τὴ δε-



2

ξιοτεχνία του προσωπογράφου. Ἡ Αὐλή τῆς Μάντουας καὶ ἡ Δημοκρατία τῆς Γένουας εἶχαν, σὰ γειτονικὲς ἐπικράτειες, ἐγκάρδιες σχέσεις, ποὺ διευκόλυναν τὴν ἐπικοινωνία τοῦ Ροῦμπενς μὲ τὴ Γένουα. Γύρω στὰ 1602, κατὰ τὴ διάρκεια μᾶλλον τῆς πρώτης του διαμονῆς στὴν πόλη, ὁ Ροῦμπενς εἶχε ζωγραφίσει ἓνα ἔφιππο πορτραῖτο τοῦ Τζιανκάρλο Ντόρια, γιοῦ τοῦ δόγη (Φλωρεντία, Παλάτσο Βέκκιο). Στὰ τέλη τοῦ 1605 εἶχε τελειώσει τὸ διπλὸ πορτραῖτο τῆς Μπιάνκα Σπίνολα, γυναῖκας τοῦ δόγη Τζιαντζιάκομο Ἰμπεριάλε, καὶ τῆς ἀνιψιάς του Μανταλένας Ἰμπεριάλε (Στουττγάρδη, Κρατικὴ Πινακοθήκη). Τὸ 1606 δουλεύει τὸ πορτραῖτο τῆς Μπριτζίντα Σπίνολα, τῆς νεαρῆς γυναῖκας τοῦ γιοῦ τοῦ δόγη Τζιάκομο Μασσιμιλιάνο Ντόρια (Οὐάσιγκτον, Ἐθνικὴ Πινακοθήκη). Τέλος, τὸ χειμῶνα τοῦ 1607-1608, ζωγραφίζει τὴ Βερόνικα Σπίνολα, γυναῖκα τοῦ Τζιανκάρλο Ντόρια (Καρλσρούη, Αἶθουσα Τέχνης). Ὅλα αὐτὰ τὰ πορτραῖτα εἶναι ὁλόσωμα καὶ ἔχουν συνήθως στὸ φόντο ἐπίσημα ἀρχιτεκτονήματα καὶ παραπετάσματα. Ἔτσι ὁ Βάν Ντάυκ, γνωστὸς κιόλας στὴ Γένουα σὰν ὁ καλύτερος συνεργάτης τοῦ Ροῦμπενς, φτάνοντας σ' αὐτὴ τὴν πόλη γίνεται δεκτὸς μὲ ἀνοιχτὲς ἀγκάλες καὶ ἀνταποκρίνεται θαυμάσια στὶς προσδοκίες τῶν πελατῶν του. Ἀκολουθώντας τὰ χνάρια τοῦ Ροῦμπενς, ὁ Βάν Ντάυκ τελειοποιεῖ τὸ εἶδος τοῦ ἐπίσημου πορτραῖτου, ἀπαθανατίζοντας πολλὰ μέλη τῆς τοπικῆς ἀριστοκρατίας εἴτε καθισμένα, σὲ εὐγενικὲς στάσεις, εἴτε ὄρθια, ὁλόσωμα, μὲ μεγαλοπρέπεια, πλούσια ντυμένα, μὲ βλέμμα ψυχρὸ καὶ μακρινὸ νὰ κοιτάζῃ τὸ θεατὴ, μέσα σ' ἓνα διάκοσμο ἀπὸ κολόνες, παραστάδες ἢ βαρύτιμα ὑφάσματα.

Δέκα χρόνια ἀργότερα αὐτὴ ἡ πλούσια πείρα θὰ γινόταν ἡ βάση γιὰ τὸ ξεκίνημα τοῦ καλλιτέχνη στὴν αὐλὴ τῆς Ἀγγλίας: τὸ διάκοσμο, τὴν κομψότητα, τὸ αἶσθημα τῆς δύναμης ποὺ οἱ

ἀριστοκράτες τῆς Γένουας ἤθελαν νὰ βλέπουν στὶς ἀπεικονίσεις τους, ὅλες αὐτὲς τὶς ιδιότητες τὶς ἀπαιτοῦσε καὶ ἡ ἀγγλικὴ ἀριστοκρατία. Καὶ πολὺ πέρα ἀπὸ τὴ λονδρέζικη παραγωγή τοῦ Βάν Ντάυκ, ἡ ἡχώ ἀπὸ τὴ διαμονή του στὴ Γένουα θὰ ἀντανακλᾷ σ' ὅλη τὴν τέχνη τοῦ πορτραῖτου στὴν Ἀγγλία, κυρίως τὸ δέκατο ὄγδοο αἶωμα, καὶ ἰδιαίτερα στὶς εὐαίσθητες καὶ γεμάτες χάρη δημιουργίες τοῦ Γκαϊνσμπορω, τοῦ Ρένολντς, τοῦ Λῶρενς.

Ο ΒΑΝ ΝΤΑΥΚ, ὥστόσο, δὲν εἶχε ἀκόμα ἀρχίσει τὴ δράση του σὰ ζωγράφος στὴν Ἀμβέρσα, καὶ μάλιστα σὰν προσωπογράφος. Μὲ τὸ ἀνοιγμα τοῦ ἐργαστηρίου του εἶχε εἰδικευτῇ σὲ ἱστορικοὺς πίνακες καὶ πολυπρόσωπες συνθέσεις. Πρὶν ἀκόμα δουλέψῃ πλάι στὸν Ροῦμπενς σὰ βοηθός, εἶχε δεχτῇ τὴν ἐπίδραση τοῦ μεγάλου Φλαμανδοῦ ζωγράφου. Φυσικὰ αὐτὴ ἡ ἐπίδραση στὴν τέχνη τοῦ Βάν Ντάυκ δὲν περιορίζεται σὲ μιὰ ἀπλὴ ὑποδούλωση· διαμορφώνεται σ' ἓνα γεμάτο πάθος ἀνταγωνισμό. Ὅπως καὶ ὁ Ροῦμπενς, παίρνει κι αὐτὸς παραγγελίες γιὰ μεγάλους ἐκκλησιαστικοὺς πίνακες. Ἀπὸ δεκαῆξι ὡς δεκαοκτὼ χρόνων ὁ Βάν Ντάυκ ζωγραφίζει τὴ *Σταύρωση τοῦ Ἁγίου Πέτρου* (Βρυξέλλες, Μουσεῖο Παλαιᾶς Τέχνης), τὸ *Μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανοῦ* (Παρίσι, Λοῦβρο), τὸ *Χριστὸ μὲ τὸ Σταυρὸ* (Ἀμβέρσα, Ἅγιος Παῦλος), τὸν *Ἀκάνθινο Στέφανο* (Μαδρίτη, Πράντο). Αὐτὰ τὰ νεανικὰ ἔργα μαρτυροῦν τόσο τὴν προσοχὴ μὲ τὴν ὁποία ὁ Βάν Ντάυκ μελετοῦσε τὸ γυμνὸ, ὅσο καὶ τὴν ἐπιθυμία του νὰ ἀποδώσῃ πιστὰ τὴν ἔκφραση τῶν προσώπων μέσα σὲ μιὰ συνθετικὴ δομὴ δυναμικὴ, ἀσύγκριτη. Ἡ δύναμη καὶ ἡ λάμψη τῆς παλέτας του, ἡ πηγαία καὶ ἰσχυρὴ τεχνοτροπία του βεβαιώνουν τὴ σταθερὴ θέληση τοῦ ζωγράφου νὰ ξεπεράσῃ τὸν Ροῦμπενς στὴ ζωντάνια τῶν παραστάσεων, στὴν ἔνταση τοῦ χρώματος καὶ τοῦ σχεδίου, νὰ γίνῃ πιὸ μπαρόκ ἀπὸ τὸν πιὸ

1 - *Ίππείας*, σχέδιο, Όξφόρδη, Έκκλησία του Χριστού.

2 - *Η Σταύρωση*, σχέδιο, Βρυξέλλες, Βασιλικά Μουσεία Καλών Τεχνών.

3 - *Η Μαίρη Ροϋθβεν*, Μαδρίτη, Μουσείο του Πράντο.

μεγάλο δάσκαλο του φλαμανδικού μπαρόκ. Η απόφαση του Βάν Ντάυκ, που όφειλόταν στον όλο και μεγαλύτερο θαυμασμό του για τον Ροϋμπενς, τον έκανε να ξαναρχίσει τη σπουδή ενώ είχε κιόλας γνωρίσει πολλών χρόνων ανεξαρτησία, κι αυτό είναι ένα έξοχο παράδειγμα προσωπικής πειθαρχίας. Ο Ροϋμπενς δεν άργησε να αναγνωρίσει το ταλέντο του νεαρού μαθητή του και άρχισε σύντομα να του αναθέτει πίνακες που τους είχε μόλις αρχίσει με ένα προκαταρκτικό σχέδιο. Η ιδέα της σύνθεσης, το θέμα και η μορφή πολλών έργων που παρουσιάστηκαν τότε, όφειλονταν στον Ροϋμπενς, ενώ ο Βάν Ντάυκ αναλάμβανε το χρώμα, το πλάσιμο, την τεχνική. Ο *Μεθυσμένος Σιληνός* (Βερολίνο, άλλοτε στο Μουσείο του Αυτοκράτορα Φρειδερίκου), το *Κυνήγι των λιονταριών* (Μόναχο, Παλαιά Πινακοθήκη) ή το *Γεῦμα στο σπίτι του Σίμωνά του Φαρισαίου* (Λένινγκραντ, Έρμιτάζ) ζωγραφίστηκαν μ' αυτόν τον τρόπο. Μιά άλλη πολύ σπουδαία δραστηριότητα του Βάν Ντάυκ στο εργαστήριό του Ροϋμπενς ήταν η πραγματοποίηση σχεδίων από τα έργα του δασκάλου που προορίζονταν να χαραχτούν: αυτά τα σχέδια μαρτυρούν μια εκτέλεση εξαιρετικά λεπτομερειακή και τονισμένη, που επέτρεπε στο χαρακτή να μείνει απόλυτα πιστός στο πρότυπο. Τέλος ο Βάν Ντάυκ πήρε από τον Ροϋμπενς την ιδέα να «ετοιμάζει» τους πίνακές του με προσχέδια, ζωγραφικά «πρότυπα» ή σπουδές με κάρβουνο: πειραματιζόταν με διάφορες συνθέσεις, μελετούσε πάνω σ' αυτές την έκφραση ενός προσώπου ή μια χειρονομία, βελτιώνοντας και τελειοποιώντας αδιάκοπα, με τη βοήθεια αυτών των προκαταρκτικών σπουδών, την πρωταρχική ιδέα ενός έργου.

ΟΤΑΝ ο Βάν Ντάυκ έφυγε για την Ίταλία, είχε κλείσει τα είκοσιδύο του χρόνια — ο Ροϋμπενς είχε κατακτήσει το Νότο σε ηλικία 23 χρονών — και ήταν κατά κάποιο τρόπο φτα-



3

σμένος καλλιτέχνης. Και ήταν ουσιαστικό για όλη τη σταδιοδρομία του σά ζωγράφου το ότι δέ γνώρισε τα μεγάλα έργα του δέκατου έκτου αιώνα στην Ίταλία παρά σ' αυτό το προχωρημένο στάδιο της διαμόρφωσής του. Αντίθετα ο Ροϋμπενς, όταν έκανε το ταξίδι του στην Ίταλία, δεν είχε πίσω του παρά σπουδές τεσσάρων χρόνων στην Άμβερσα, που τον είχαν αφήσει και ανικανοποίητο γιατί δεν τον βοήθησαν να αναδειχθί σαν ανεξάρτητη καλλιτεχνική μονάδα. Είναι εκπληκτικό το ενδιαφέρον με το όποιο ο Βάν Ντάυκ συγκεντρώθηκε, μόλις έφτασε στην Ίταλία, στη σπουδή της βενετσιάνικης τέχνης, των έργων του Τισιανού, του Βερονέζε και του Τιντορέττο: ή παλέτα του κερδίζει σε αποχρώσεις, πλούτο, βάθος, ή τεχνική του γίνεται πιο συγκρατημένη, ή χρωματική του ευαισθησία πιο λεπτή, τα χρώματά του πιο περιποιημένα και πιο ρευστά. Οί θρησκευτικοί του πίνακες, ενώ φτάνουν στη θερμή και στην ένταση τα τελευταία έργα του Τισιανού, δεν έχουν πια τη δραματική άγριότητα που διέκρινε τα νεανικά του έργα στην Άμβερσα. Η επίδραση του μεγάλου Βενετσιάνου ζωγράφου τον βοηθάει να εκφράσει στη ζωγραφική του όλο το βάθος των αισθημάτων. Αυτή ή εξέλιξη διακρίνεται φανερά στις διάφορες παραλλαγές της *Παναγίας με το Βρέφος* (Πάρμα, Πινακοθήκη· Ρώμη, Έθνική Πινακοθήκη και Παλάτσο Κορσίνι· Τουρίνο, Πινακοθήκη). Άλλοι ή Παναγία ύψώνει με έμφαση στον ούρανό ένα βλέμμα αγωνίας σά να διαισθάνεται τη μοίρα του Γιού της· άλλοι κοιτάζει με τρυφερότητα το κοιμισμένο Παιδί της σκεπάζοντάς Το μ' ένα μανδύα για να το ζεστάνη· ή ακόμα, γεμάτη προαισθήματα, παρατηρεί σκεπτικά τον Ίησοφ που παίζει γυρισμένος προς το μικρό Άγιο Ίωάννη. Οί λεπτές έντυπώσεις και οί κομψές στάσεις, καθώς και τα έντονα συναισθήματα, δίνουν σ' αυτά τα έργα ένα χαρακτήρα έντονα ιταλικό, που τον συναντά κανείς και σε όλη την παραγωγή της σχολής της Βολωνίας το

δέκατο έβδομο αιώνα. Ο Ροϋμπενς, αντίθετα από τον Βάν Ντάυκ, όταν γύρισε από την Ιταλία είχε συγχωνεύσει τις έμπειρίες του ταξιδιού του σ' ένα καλούπι τυπικά φλαμανδικό.

ΟΣΟ ΓΙΑ τὰ πορτραίτα, ό Βάν Ντάυκ, ακόμα και πριν από τη διαμονή του στη Γένουα, είχε κιόλας ζωγραφίσει πολλά και είχε δείξει φανερά τις ικανότητές του σ' αυτό τó είδος· στά περισσότερα απεικονίζονταν άστοι της Άμβέρσας, έμποροι, διανοούμενοι, συλλέκτες και ζωγράφοι, που ό καλλιτέχνης είχε μπορέσει νά συλλάβη την προσωπικότητα και τὰ άτομικά τους χαρακτηριστικά. Είχε μάλιστα δουλέψει και τó όλόσωμο πορτραίτο (*Πορτραίτο μιās κυρίας με παιδί*, Λένινγκραντ, Έρμιτάζ). Στη Γένουα όμως ή τέχνη του Βάν Ντάυκ -προσωπογράφου μεταμορφώνεται ριζικά. Προσπαθεί στο έξής νά φανερώση, εκτός από τὰ χαρακτηριστικά των μοντέλων του, και την ευγένεια της καταγωγής τους, χτυπητά σημάδια που νά δείχνουν ότι ανήκουν σέ μιá προνομιακή κοινωνική τάξη. Μ' αυτόν τον τρόπο ζωγράφισε μέλη των περίφημων οικογενειών Μπάλμπι, Μπρίνιολε -Σάλε, Σπίνολα, Ίμπεριάλε, Ντουράτσο, Καττάνεο, Λομελλίνι, Γκριμάλντι, Παλλαβιτσίνο. Όστόσο ό Βάν Ντάυκ, όταν ήταν στη Γένουα, δέν περιορίστηκε μονάχα στην τέχνη του πορτραίτου: έκανε και πολλούς πίνακες με θρησκευτικά θέματα, που σώζονται ακόμα και σήμερα στην πόλη ή στα περίχωρα. Άνάμεσα σ' αυτούς βρίσκουμε τον *Έσταυρωμένο* (Γένουα, Βασιλικό Άνάκτορο) και τη *Σταύρωση* (Έκκλησία του Σάν Μικέλε ντι Παγκάνα, κοντά στο Ραπάλλο). Σύμφωνα με τó συμπέρασμα που έβγαλε ό Τζιανπιέτρο Μπελλόρι, ιστοριογράφος των μεγαλύτερων μπαρόκ ζωγράφων της Εϋρώπης, ή Γένουα και ή άριστοκρατία της υπήρξαν τó «έρεισμα» για την ιταλική περίοδο του Βάν Ντάυκ.

Με την επιστροφή του στην πατρίδα του (1627) διαπιστώνεται πόσο έχει εξελιχθή τó ταλέντο του. Μιά τεχνική λεπτομέρεια άρκει για νά αποδείξη πόσο τον έχει επηρεάσει ή διαμονή του στην Ιταλία: διατηρεί τη χαρακτηριστικά ιταλική συνήθεια της ζωγραφικής πάνω σέ μουσαμά, ενώ στη Φλάνδρα ζωγράφιζαν συνήθως πάνω σέ δρύινα τελάρα. Άλλά ή μεταμόρφωση είναι σημαντική κυρίως στην τεχνοτροπία του. Από δώ και μπρός τον Βάν Ντάυκ τον άπασχολεί περισσότερο ή κίνηση, γεμάτη χάρη και έκφραση πάντα, παρά ή πλαστική των σωμάτων: τὰ χρώματά του είναι πιό σκοδρα, τὰ γυμνά του πιό ώχρα και πιό ανάλαφρα. Όσο για τὰ πρόσωπα των έργων του, αυτά δείχνουν μιá καινούρια τάση για ρεμβασμό και μελαγχολία. Μόλις γυρίζει στην Άμβέρσα παίρνει σημαντικές παραγγελίες: ζωγραφίζει για την έκκλησία των Αϋγουστίνων αυτής της πόλης την *Έκσταση του Αγίου Αϋγουστίνου*, για τον καθεδρικό ναό της Μαλιν μιá *Σταύρωση*, για την έκκλησία του Αγίου Μιχαήλ της Γάνδης ένα μεγάλο *Έσταυρωμένο*, για την έκκλησία της Παναγίας του Κουρτραί μιá *Υψωση του Σταυρού*. Όλα αυτά τὰ έργα σώζονται ακόμα στις έκκλησίες για τις όποιες έγιναν. Άνάμεσα στά 1627 και 1632 ένας μεγάλος άριθμός μαθητών εργάζονταν στο εργαστήριό του. Και ή Άμβέρσα, ή μητρόπολη της φλαμανδικής τέχνης από τις άρχές του δέκατου έκτου αιώνα, γνώρισε τότε μιá αποφασιστική αλλαγή: οι περισσότεροι νέοι ζωγράφοι υιοθέτησαν τις τραβηγμένες και κινημένες μορφές, τὰ έλεγειακά και αισθηματικά χαρακτηριστικά που απέδιδαν τόσο καλά, χάρη στη ρευστή σύσταση των χρωμάτων, οι κλιμακωμένοι χρωματικοί τόνοι που είχε μεταφέρει ό Βάν Ντάυκ από την Ιταλία. Περισσότερο από τó ύφος του Ροϋμπενς με τις μνημειακές συλλήψεις και τις πλαστικά δοσμένες μορφές επιβλήθηκε τó ύφος του Βάν Ντάυκ, χαράζοντας όριστικά την εξέλιξη της φλαμανδικής ζωγραφικής στο δεύτερο μισό του δέκατου έβδομου αιώνα.

Μετά την επιστροφή του, στά χρόνια που ακολούθησαν, ό

Βάν Ντάυκ συνέλαβε επίσης την ιδέα μιās πινακοθήκης με τὰ πορτραίτα των πιό σπουδαίων προσώπων της εποχής του· τὰ πορτραίτα αυτά λογάριζε νά τὰ διαδώση στη συνέχεια με τη βοήθεια της χαρακτηριστικής. Αυτή ή πινακοθήκη, ή «είκονογραφία», όπως την έλεγε, θά περιελάμβανε μεγάλους στρατιωτικούς και πολιτικούς καθώς και επιστήμονες, ούμανιστές και καλλιτέχνες. Τὰ προκαταρκτικά σχέδια γι' αυτά τὰ έργα είναι τὰ σημαντικότερα δείγματα της τέχνης του Βάν Ντάυκ.

ΠΑΡ' ΟΛΕΣ αυτές τις επιτυχίες, τó γεγονός ότι μπήκε στην ύπηρεσία του βασιλιά της Άγγλίας, την άνοιξη του 1632, στάθηκε για τον Βάν Ντάυκ ή πραγματοποίηση της πιό μεγάλης του φιλοδοξίας. Θά μπορούσε έτσι νά ζήσει στην καρδιά μιās πολυτελούς αϋλής, μέσα στην πιό έκλεκτή κοινωνία. Θά ήταν σέ θέση νά διαθέτη άμαξα και μέχρι πέντε υπηρέτες, νά κατοική σέ ένα μεγάλο άρχοντικό, νά δέχεται εκεί έναν κύκλο άριστοκρατών, νά τους ανταποδίδη τις επισκέψεις, και νά δέχεται συχνά σπίτι του τó βασιλιά. Φορτωμένος με παραγγελίες για πορτραίτα, δούλευε συχνά σέ πολλά έργα ταυτόχρονα, και όργάνωνε τις ώρες του έτσι ώστε νά μπορή νά τὰ τελειώνη γρήγορα, ακολουθώντας όρισμένους τύπους όλόσωμων πορτραίτων. Δέν παραμελούσε ώστόσο τὰ μυθολογικά θέματα: τὰ έργα ό *Πάρης βοσκός* (Λονδίνο, συλλογή Ουάλλας), *Ρενάλδος και Άρμίντα* (Παρίσι, Λοϋβρο), *Έρως και Ψυχή* (Χάμπτον Κώρτ) χρονολογούνται σ' αυτήν την περίοδο. Ζωγράφισε πολυάριθμα έπίσημα πορτραίτα του βασιλιά Κάρολου του Α' και της οικογένειάς του: οι βασιλιάδες και οι πρίγκιπες είχαν τη συνήθεια, τó δέκατο έβδομο αιώνα, νά στέλνουν τó πορτραίτο τους σά δώρο σέ όλες τις αϋλές της Εϋρώπης· έτσι ό Βάν Ντάυκ ζωγράφισε τó βασιλικό προστάτη του σέ όλες τις στάσεις: ως τη μέση (Άρέσδη, Πινακοθήκη), έφιππο νά βγαίνει από ένα δάσος (Λονδίνο, Έθνική Πινακοθήκη), όρθιο, όλόσωμο, με πανοπλία (Λένινγκραντ, Έρμιτάζ), όρθιο, όλόσωμο, με στολή και τó παράσημο της περικνημίδος (Άνάκτορο του Οϋϊνδσορ), όρθιο, όλόσωμο σέ κυνήγι με έναν ακόλουθο, στην άκρη ενός δάσους (Παρίσι, Λοϋβρο), έφιππο πάλι νά προχωρή κάτω από μιá άψίδα θριάμβου (Άνάκτορο του Οϋϊνδσορ). Σ' όλη αυτή την παραγωγή διαφαίνεται ότι τó λεπτό και φίνο πρόσωπο του βασιλιά ταίριαζε ιδιαίτερα στο νευρικό χρωστήρα και την ευαίσθητη τεχνοτροπία του Βάν Ντάυκ.

Η άνησυχία, ή φιλοδοξία και ή επιθυμία για νέες παραγγελίες παρακίνησαν τó ζωγράφο νά ξαναγυρίση στη Φλάνδρα για ένα χρόνο ακόμα. Η ευκαιρία του δόθηκε τó Δεκέμβριο του 1622 με τó θάνατο της Ίσαβέλλας, που κυβερνούσε τις Κάτω Χώρες. Έτσι ό Βάν Ντάυκ ζωγράφισε στις Βρυξέλλες τó πορτραίτο του προσωρινού διαδόχου της Ίσαβέλλας, *Θωμά της Σαβοΐας, Πρίγκιπα του Καρινιάνο* (Τουρίνο, Πινακοθήκη) και λίγους μήνες άργότερα τó πορτραίτο του *Καρδινάλιου Ίνφάντη Φερδινάνδου* (Μαδρίτη, Πράντο), που προοριζόταν για όριστικός της διάδοχος και κυβερνήτης των ισπανικών Κάτω Χωρών.

Είναι πιθανό νά είχε καταλάβει ό καλλιτέχνης την άνασφάλεια πάνω στην όποία στηριζόταν, στην άγγλική πρωτεύουσα, ή λαμπρή και δαπανηρή αϋλή του Κάρολου του Α'. Όστόσο ξαναγύρισε στο Λονδίνο, όπου λίγα μόνο χρόνια άργότερα ξέσπασε ή άνοιχτή εξέγερση εναντίον του άνώτατου άρχοντα. Όταν τó 1641 ή σύντομη αλλά γόνιμη ζωή του Βάν Ντάυκ έπαιρνε τέλος, ή εϋρωπαϊκή ζωγραφική είχε πλουτιστή με ένα καινούριο και οϋσιαστικό στοιχείο, που είχε άρχισει νά τó επιβάλλη ό Βάν Ντάυκ. Σέ όλη τη δυτική Εϋρώπη τó έξαιρετικά κομψό και έκλεπτυσμένο ύφος των πορτραίτων του είχε κιόλας επικρατήσει και έβρισκε άπήχηση και στη Φλάνδρα και στην καλβινιστική Όλλανδία, ακόμα και στη Γαλλία.

Μετάφραση από τὰ γαλλικά: Ε. ΤΟΥΛΟΥΠΑ

Οι πίνακες



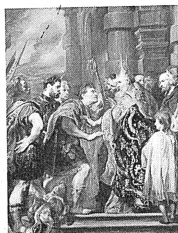
I. Ο ΑΓΙΟΣ ΙΕΡΩΝΥΜΟΣ (115 × 82 εκ.). *Κρόντσλινγκεν* (Ελβετία), *Συλλογή Χ. Κίστερς*. — Για να αποδώσει τον παθητικό διάλογο του Αγίου με το Χριστό ο Βάν Ντάυκ χρησιμοποιεί θερμούς τόνους σε μία σύνθεση ζωντανή και δραματική. Το έργο, ζωγραφισμένο ανάμεσα στο 1615 και 1618, είναι ένα δείγμα της εκφραστικής δύναμης του καλλιτέχνη στην πρώτη, νεανική του περίοδο.



II. ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ ΣΕ ΗΛΙΚΙΑ ΔΕΚΑΤΕΣΣΑΡΩΝ ΕΤΩΝ (43 × 33 εκ.). *Βιέννη, Πινακοθήκη της Ακαδημίας Εικαστικών Τεχνών*. — Η πρώτη ωριμότητα της τέχνης του Βάν Ντάυκ αποκαλύπτεται με συναρπαστικό τρόπο σ' αυτή την εφηβική αυτοπροσωπογραφία. Η αυθόρμητη πινελιά, τα ζωηρά χρώματα κάνουν το έργο ένα άριστο έργο.



III. Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΟΥ ΣΙΛΗΝΟΥ (137 × 197 εκ.). *Λονδίνο, Εθνική Πινακοθήκη*. — Ο Ροϋμπενς είχε ήδη χρησιμοποιήσει αυτό το βακχικό θέμα σ' ένα έργο του 1617. Ο νεαρός Βάν Ντάυκ προσπάθησε λίγο αργότερα, γύρω στα 1618-1619, τότε που μπηκε σά μαθητής στο εργαστήρι του Ροϋμπενς, να αποδώσει ξανά το ίδιο θέμα, αλλά με τρόπο ακόμα πιο δραματικό.



IV. Ο ΑΓΙΟΣ ΑΜΒΡΟΣΙΟΣ ΚΑΙ Ο ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ (147 × 114 εκ.). *Λονδίνο, Εθνική Πινακοθήκη*. — Αυτός ο πίνακας θεωρείται σά μία σπουδή πάνω σ' ένα σχέδιο του Ροϋμπενς. Ο τελικός πίνακας έγινε και πάλι από τον Βάν Ντάυκ και βρίσκεται στη Βιέννη. Τα δυο έργα δείχνουν την ανεξαρτησία που ο Ροϋμπενς παραχωρούσε στο συνεργάτη του.



V. ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΤΟΥ ΚΑΡΔΙΝΑΛΙΟΥ ΜΠΕΝΤΙΒΟΛΙΟ (196 × 146 εκ.). *Φλωρεντία, Παλάτσο Πίτι*. — Ο καρδινάλιος Γκουίντο Μπεντιβόλιο (1579-1644) είχε γράψει μία ιστορία του πολέμου ανάμεσα στην Ισπανία και την Ολλανδία και έδειχνε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη ζωή και τις ένδυμασιες των Φλαμανδών. Ο Βάν Ντάυκ έκανε το πορτρέτο του το 1623 στη Ρώμη.



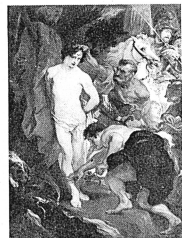
VI-VII. Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΦΡΑΝΣ ΣΝΑΪΝΤΕΡΣ ΜΕ ΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ (82 × 110 εκ.). *Κάσσελ, Κρατικές Συλλογές Τέχνης*. — Αυτό το είδος του διπλού πορτραίτου συνηθιζόταν στη Φλάνδρα από το 15ο αιώνα. Ο Βάν Ντάυκ το ζωγράφισε στην Αμβέρσα κατά το 1620-1621. Ο Φράνς Σνάντερς εικονίζεται με τη γυναίκα του, αδελφή των ζωγράφων Κορνέλις και Πάουλ ντε Βός.



VIII. Ο ΜΑΡΚΗΣΙΟΣ ΑΝΤΟΝ ΤΖΟΥΛΙΟ ΜΠΡΙΝΙΟΛΕ-ΣΑΛΕ ΕΦΙΠΠΟΣ (196 × 146 εκ.). *Γένοβα, Παλάτσο Ρόσσο*. — Ο Μπελλόρι έγραψε: «Ο Βάν Ντάυκ ζωγράφισε έφιππο το Μαρκήσιο Τζούλιο Μπρίνιολε, το διάσημο ποιητή, και τη γυναίκα του, την Κυρία Μαρκεσία που για την όμορφή της καυχιέται και ή ίδια ή φύση...». Το πορτρέτο της μαρκησίας είναι το επόμενο (πίν. IX).



IX. Η ΠΑΟΛΑ ΑΝΤΟΡΝΟ, ΜΑΡΚΗΣΙΑ ΜΠΡΙΝΙΟΛΕ-ΣΑΛΕ, ΜΕ ΤΟΝ ΠΡΩΤΟΤΟΚΟ ΓΙΟ ΤΗΣ (189 × 140 εκ.). *Ουάσιγκτον, Εθνική Πινακοθήκη, Συλλογή Ουάιντενερ*. — Αυτό το θαυμάσιο πορτρέτο της μαρκησίας Μπρίνιολε-Σάλε, που έγινε μάλλον στη Γένοβα το 1624-1625, σημειώνει το απόγειο της απόδοσης του νεαρού Φλαμανδού καλλιτέχνη σαν προσωπογράφου.



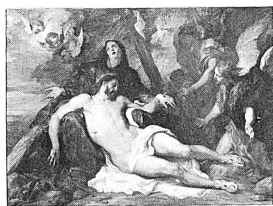
X-XI. ΤΟ ΜΑΡΤΥΡΙΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΕΒΑΣΤΙΑΝΟΥ (199 × 159 εκ.). *Μόναχο, Παλαιά Πινακοθήκη*. — Το σταθερό και βίαιο χρώμα, ή δυνατή πινελιά, ή δραματική ανάπτυξη του θέματος είναι χαρακτηριστικά της νεότητάς του Βάν Ντάυκ, αλλά ή ποιότητα του έργου το τοποθετεί μάλλον στη μεσογεική περίοδο. Είναι ίσως το πρώτο που ζωγράφισε ο καλλιτέχνης στη Γένοβα.



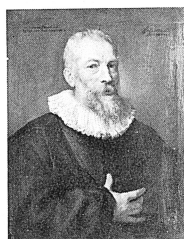
XII. ΣΑΜΨΩΝ ΚΑΙ ΔΑΛΙΔΑ (146 × 254 εκ.). *Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης*. — Μετά το γυρισμό του από την Ιταλία, το 1627, ο Βάν Ντάυκ δέχεται ξαφνικά ισχυρή την επίδραση του Τισιανού. Μιμείται τα χρώματά του, το ύφος του, και φτάνει να επαναλάβει σ' αυτό τον πίνακα μία σύνθεσή του. Δεκαέξι χρόνια νωρίτερα είχε ζωγραφίσει και ο Ροϋμπενς το ίδιο θέμα.



XIII. Η ΑΝΑΠΑΥΣΗ ΚΑΤΑ ΤΗ ΦΥΓΗ ΣΤΗΝ ΑΙΓΥΠΤΟ (134 × 115 εκ.). *Μόναχο, Παλαιά Πινακοθήκη*. — Το έργο έγινε στην Αμβέρσα, μετά το 1627. Το Θεό Βρέφος κοιμάται ακουμπισμένο στο μητρικό στήθος, ενώ ο Ίωσήφ με τη χειρονομία και την ανήσυχη έκφρασή του φαίνεται σά να παροτρύνει την Παναγία να συνεχίσουν το δρόμο για την Αίγυπτο χωρίς άργοπορία.



XIV. ΠΙΕΤΑ (109 × 148 εκ.). *Μόναχο, Παλαιά Πινακοθήκη*. — Η σύνθεση έγινε το 1634, στην τρίτη περίοδο διαμονής του ζωγράφου στην Αμβέρσα. Στο σύμπλεγμα του Χριστού και της Παναγίας οι κινήσεις ακολουθούν το σχήμα του Σταυρού. Αυτές οι σπαρακτικές χειρονομίες, οι γεμάτες πόνο εκφράσεις, θά επαναληφθούν απ' όλη την επόμενη γενιά των Φλαμανδών ζωγράφων.



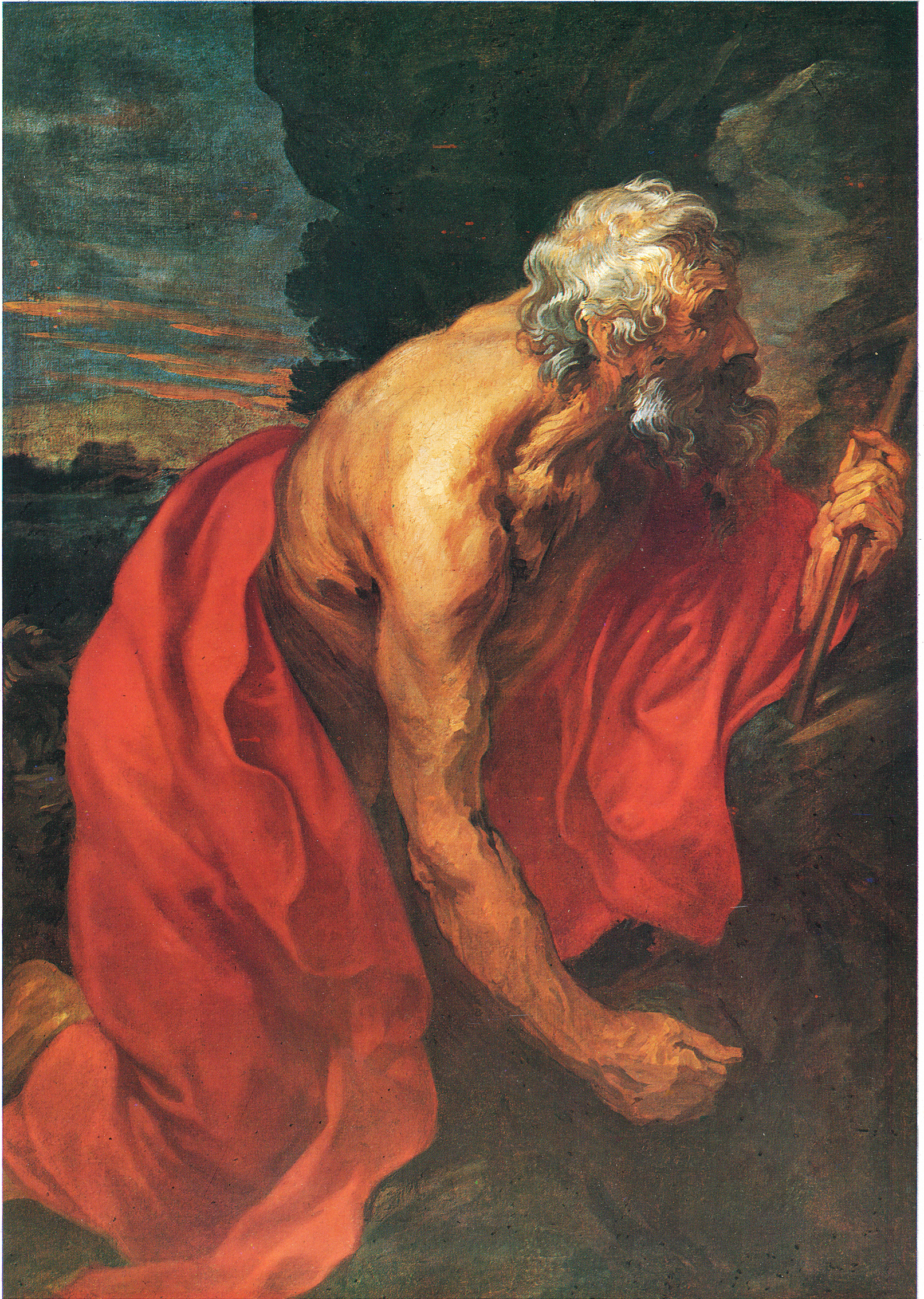
XV. ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΜΑΡΤΕΝ ΠΕΠΥΝ (1632). *Αμβέρσα, Βασιλικό Μουσείο Καλών Τεχνών*. — Η βαθιά συλλογή αυτού του προσώπου δείχνει μία διάθεση για ψυχολογική διεύδυση που ο ζωγράφος δεν είχε ως τώρα εκδηλώσει ούτε σά πιά δημοφιλής πορτραίτα της Γένουας. Ακόμα και ή τεχνική του έχει ωριμάσει και αποδίδει καλύτερα τις λεπτομέρειες της έκφρασης.



XVI. ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ ΤΗΣ ΛΩΡΡΑΙΝΗΣ, ΔΟΥΚΙΣΣΑΣ ΤΗΣ ΟΡΛΕΑΝΗΣ (203 × 115 εκ.). *Φλωρεντία, Πινακοθήκη Ουφφίτσι*. — Η νεαρή πριγκίπισσα, που παντρεύτηκε έναν από τους γιούς του βασιλιά της Γαλλίας Ερρίκου Δ', εικονίζεται εδώ σά μία ευγενική και αυστηρή στήση, όπως και οι περισσότερες κυρίες που ζωγράφισε ο καλλιτέχνης στην αγγλική αυλή.



XVII. Η ΠΑΟΛΑ ΑΝΤΟΡΝΟ, ΜΑΡΚΗΣΙΑ ΜΠΡΙΝΙΟΛΕ-ΣΑΛΕ (286 × 198 εκ., λεπτομέρεια). *Γένοβα, Παλάτσο Ρόσσο*. — Το πορτρέτο αυτό διατηρήθηκε πάνω από τρεις αιώνες στην αρχική του θέση. Τα φινιρίσματα, ή τρυφερή απόχρωση της σάρκας αποτυπώθηκαν με μαεστρία. Τα πλούσια υφάσματα, τα πολύτιμα κοσμήματα τονίζουν την υψηλή κοινωνική θέση του μοντέλου.





































Ἡ ἀνταλλαγή τῶν τευχῶν μὲ βιβλιοδετημένους τόμους θὰ ἀρχίσῃ ἀπὸ τὶς 10 Ὀκτωβρίου.

Τὸ τεῦχος ΕΛ ΓΚΡΕΚΟ (44) περιέχει 12 σελίδες ἐπιπλέον, δηλαδή 4 ἔγχρωμες εἰκόνες ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ μεγάλου Κρητικοῦ ζωγράφου ποὺ βρίσκονται στὰ Ἑλληνικὰ Μουσεῖα καὶ 8 σελίδες μὲ κείμενα τῶν Νίκου Καζαντζάκη, Παναγιώτη Κανελλόπουλου, Κωνσταντίνου Δ. Μέρτζιου, Ἀλέξανδρου Γ. Ξύδη, Κώστα Οὐράνη, Ζαχαρία Παπαντωνίου, Παντελῆ Πρεβελάκη καὶ Μανόλη Χατζηδάκη.

Τὸ τεῦχος ΜΙΧΑΗΛ ΑΓΓΕΛΟΣ (45) περιέχει 8 σελίδες ἐπιπλέον, δηλαδή 4 ἔγχρωμες εἰκόνες καὶ 4 σελίδες μὲ κείμενα.

Τὸ ἐπόμενο τεῦχος μας:



Ἦδη ἐκυκλοφόρησαν :

1. Ρενουάρ 2. Τουλούζ-Λωτρέκ 3. Βὰν Γκόγκ 4. Ντελακρουά
5. Γκωγκέν 6. Ἐνγκρ 7. Μανέ 8. Μονέ 9. Ντεγκά 10. Σεζάν
11. Ρουσσώ 12. Σερά 13. Ἐνσορ 14. Ντωμιέ 15. Καντίνσκυ
16. Τζιόττο α' 17. Τζιόττο β' 18. Πάολο Οὐτσέλλο
19. Λεονάρντο ντὰ Βίντσι 20. Βὰν Ἄυκ 21. Βὰν ντέρ Βάουντεν
22. Μποττιτσέλλι 23. Φρά Ἀντζέλικο 24. Φιλίππο Λίππι
25. Μαζάτσιο 26. Μαντένια 27. Πιέρο ντέλλα Φραντσέσκα
28. Ἱερώνυμος Μπὸς 29. Ἀντονέλλο ντὰ Μεσσίνα 30. Μπελλίνι.
31. Ραφαήλ α' 32. Ραφαήλ β' 33. Ντύρερ 34. Χόλμπαϊν
35. Μπρέγκελ 36. Καρπάτσιο 37. Τζιορτζιόνε 38. Τιτσιανὸς α'
39. Τιτσιανὸς β' 40. Βερονέζε 41. Καραβάτζιο 42. Γκρύνεβαλντ
43. Τιντορέττο 44. Ἐλ Γκρέκο 45. Μιχαήλ Ἀγγελος 46. Γκόγια
47. Βελάσκεθ 48. Ροῦμπενς 49. Ρέμπραντ 50. Φράνς Χάλς
51. Νταβίντ 52. Μουρίλλο 53. Πουσσέν 54. Βαττώ
55. Φραγκονάρ 56. Χόγκαρθ 57. Γκουάρντι

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΠΕΜΠΤΗ

Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς

«ΜΕΓΑΛΟΥΣ ΖΩΓΡΑΦΟΥΣ»

Ματῖς

Πικάσσο

Μοντιλιάνι

Ντέ Κίρικο

Γούζης

Λύτρας

Βολανάκης

Παρθένης κ.ἄ.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ 6 ΤΟΜΩΝ

1. Ἀπὸ τὸν Τζιόττο στὴν Ἀναγέννηση
2. Ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση στὸν Γκρέκο
3. Ἀπὸ τὸν 17ο Αἰῶνα στὸν 19ο
4. Ἀπὸ τὸν 19ο Αἰῶνα στὸν 20ο
5. Εἰκοστὸς Αἰῶνας
6. Ἑλληνες Ζωγράφοι

Copyright FABBRI - «ΜΕΛΙΣΣΑ»

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ «ΜΕΛΙΣΣΑ»
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 34 ΤΗΛ. 611.692 - 635.096
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΤΣΙΜΙΣΚΗ 41 ΤΗΛ. 29010

Η ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ ΤΟΥ Γ' ΤΟΜΟΥ

1. Ἡ βιβλιοδεσία τοῦ ἔργου εἶναι στερεά, καλλιτεχνική καὶ κοσμεῖται ἀπὸ πολύχρωμη κουβερτούρα. Ὁ κάθε τόμος εἶναι τοποθετημένος μέσα σὲ θήκη ἀπὸ χαρτόνι 300 γραμ.

2. Οἱ προσκομίζοντες ΜΟΝΟ στὸ βιβλιοπωλεῖο μας (Πανεπιστημίου 34 στὸ ΚΕΝΤΡΟ τῆς στοᾶς) τὰ τεύχη 31-45 θὰ παραλαμβάνουν τὸ βιβλιοδετημένο τόμο ἀφοῦ καταβάλουν δρχ. 150 γιὰ τὴν ἀξία τῆς βιβλιοδεσίας. Γιὰ τὴν ἀρτιότερη ἐμφάνιση τοῦ τόμου ξανατυπώσαμε τὶς 15 ἔγχρωμες εἰκόνες τῶν ἐξωφύλλων καὶ τὶς τοποθετήσαμε στὸν τόμο. Ἐπίσης προσθέσαμε ὀκτὼ σελίδες μὲ τὴν εἰσαγωγή τοῦ τόμου καὶ ὀκτὼ σελίδες μὲ τὰ περιεχόμενα καὶ τὰ εὑρετήρια.

3. Ἡ ἀνταλλαγή τῶν τευχῶν μὲ βιβλιοδετημένους τόμους θὰ ἀρχίσῃ ἀπὸ τὶς 10 Ὀκτωβρίου

Οἱ Ἐκδοτικοὶ Οἴκοι «FABBRI» καὶ «ΜΕΛΙΣΣΑ» παρουσιάζουν στὴν Ἑλλάδα τὴ μεγαλύτερη σειρά βιβλίων τέχνης στὸν κόσμο, τὴν ἑκδοσὴ

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ»

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ» θὰ ὀλοκληρωθοῦν σὲ ἐνάμιση χρόνο, σὲ ἑξὶ πολυτελέστατους τόμους μὲ πρότυπη καλλιτεχνική βιβλιοδεσία. Θὰ ἔχουν συνολικὰ πάνω ἀπὸ 800 σελίδες κειμένου καὶ 1.600 ἔγχρωμες ὀλοσέλιδες εἰκόνες.

Κάθε τόμος θὰ περιλαμβάνη 15 Μεγάλους Ζωγράφους. Ὁ τόμος ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ εἶναι μιὰ ἐργασία πρωτότυπη καὶ μοναδική στὴ χώρα μας.

Κάθε βδομάδα, σ' ἓνα ξεχωριστὸ πολυτελὲς τεῦχος-βιβλίο, κὶ ἓνας Μέγας Ζωγράφος!

Ἐνα βιβλίο ποὺ θὰ περιέχῃ τὴ βιογραφία του, ὑπεύθυνη παρουσίασή του, σχόλια καὶ κριτικὲς πληροφορίες γιὰ τὸ ἔργο του καὶ τὴν ἐποχὴ του καί, τὸ κυριότερο, πλούσια ἀνθολόγηση τοῦ ἔργου του σὲ ὑπέροχες ἔγχρωμες ὀλοσέλιδες εἰκόνες.

Κάθε τεῦχος-βιβλίο θὰ εἶναι μεγάλου σχήματος (27 x 37 ἐκ.) σὲ χαρτὶ illustration 180 γρ. καὶ θὰ κυκλοφορῇ τώρα στὴν ἐπαναστατικὴ τιμὴ τῶν 30 δρχ. τὴν ἑβδομάδα. Μετὰ τὴ βιβλιοδεσία τοῦ κάθε τόμου, τὰ τεύχη τῶν ξένων ζωγράφων θὰ πωλοῦνται 60 δρχ., ἐνῶ τῶν Ἑλλήνων 90 δρχ. τὸ καθένα.

Ἔτσι, μὲ ἐλάχιστα χρήματα, μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀποκτήσῃ τὴν πιὸ μεγάλην σειρά βιβλίων τέχνης στὸν κόσμο.

Φτιάξτε καὶ σεῖς τὴν προσωπικὴ σας πινακοθήκη! Κάθε ἀντίτυπο εἶναι καὶ ἓνα πρωτότυπο!